

Arquitectura y fotografía: utilidades cruzadas

Architecture and Photography: Cross Utilities

Antonio Armesto

Me gustaría aprovechar la ocasión que brinda la apertura del Seminario para hacer una breve incursión en algunos conceptos derivados de esta intersección entre la fotografía de arquitectura y la propia arquitectura y no perder la ocasión de ilustrarlos precisamente con algunos documentos fotográficos.

En el programa de mano se alude al hecho que la fotografía constituye, desde hace más de cien años, un canal de comunicación para la arquitectura: entre ésta y la sociedad y entre los mismos arquitectos como un imprescindible instrumento de su formación. Al hilo de esta afirmación examinaremos algunas de las otras utilidades que la fotografía tiene respecto a la arquitectura.

Tan pronto como en 1851 (fecha de la Gran Exposición Industrial de Londres) el gobierno francés puso en marcha el proyecto Mission Héliographique con el objeto de fotografiar el Patrimonio Histórico. El fruto de este proyecto fueron 300 negativos, cuidadosamente guardados en los Archivos de París, que recogen y muestran el patrimonio que luego, unos 20 años más tarde, resultaría dañado o destruido en la guerra Franco-Prusiana. Podríamos llamar a esta utilidad —social, arquitectónica y cultural—, función monumental de la fotografía: lo que ya no está persiste en el tiempo a través de la memoria visual (noción de suma importancia) que permiten aquellos documentos.

Lo monumental, como es sabido, tiene que ver con la noción de perduración, que vincula a la arquitectura con el tiempo, con la memoria del pasado como experiencia vivida y no como mero suceso histórico gastado e irrepetible. La noción de monumentalidad en arquitectura está íntimamente ligada a una de sus dos utilidades universales: la de salvaguardar al humano de la intemperie moral, de la desorientación espacio temporal, siendo esta utilidad complementaria de la otra y más conocida: la de conservar la salud y la vida.

La crisis estilística de los eclecticismos en el siglo XIX, con la confusión consiguiente producida por la desconexión de los “estilos de catálogo” con respecto a los cambios en la civilización, abrió paso entre los arquitectos a la pregunta de si sería posible fundar una nueva monumentalidad que se asentara en los asuntos vitales de su presente. Aquí se encuadra el interés de algunos arquitectos como Walter Gropius, Moiséi Ginzburg, Erich Mendelsohn, Le Corbusier, Adolf Loos, Richard Neutra, etc., por

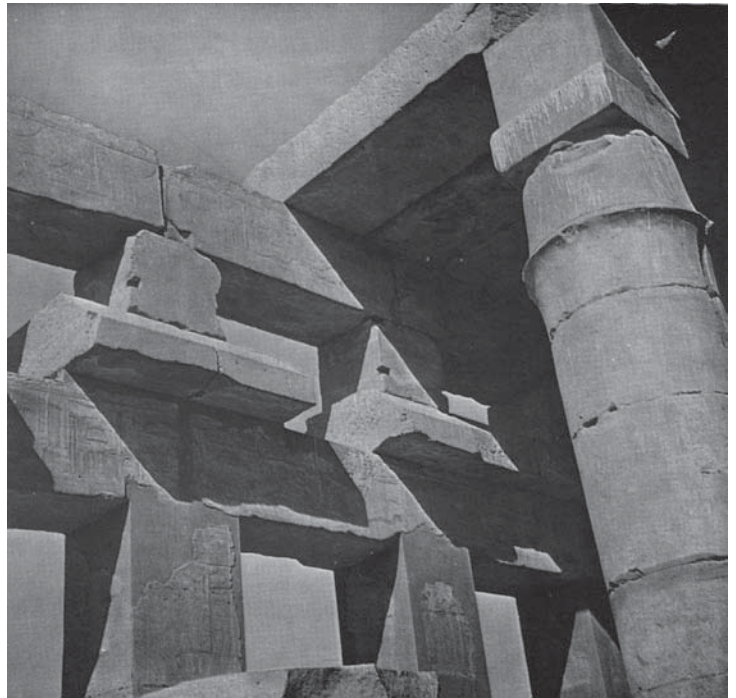
I would like to take advantage of the opportunity that the opening of the Seminar gives me to do a brief incursion in a few concepts derived from the intersection between architectural photography and architecture itself, and not miss the occasion to precisely illustrate you with a few photographic documents.

In the programme handed out one alludes the fact that photography constitutes an architectural communication channel from over a hundred years ago: between it and society, and amongst the same architects as an essential tool in their training. Following this affirmation we will examine a few of the other utilities that photography has with respect to architecture.

The French government launched the Mission Héliographique project with the objective of photographing Historical Heritage, dating back to 1851 (date of the Great Industrial Exhibition of London). The outcome of this project resulted in 300 negatives, carefully kept in the Archives of Paris, which recollect and show the heritage that was wrecked or destructed in the French-Prussian War approximately 20 years after the photographs were taken. We could call this utility —social, architectonic and cultural—, the monumental function of photography: what no longer exists, persists over time by means of visual memory (notion of great importance), which is enabled by those documents.

The concept of what is Monumental, as known, has to do with the notion of endurance, which ties architecture to time, with the memory of the past as a lived experience and not as a mere worn out and unique historical incident. The notion of monumentality in architecture is intimately linked to one of its two Universal utilities: that of safeguarding the human-being from a moral wilderness and a spatiotemporal disorientation, being this utility a complement to the other more known worthy: that of conserving health and life.

The stylistic crisis of the eclecticism in the nineteenth century and the resulting confusion generated by the disconnection of the “catalogue styles” with respect to the changes concerning civilization, gave way by the architects of the time to question whether it would be possible to found a new monumentality that would rest on the vital issues of its present. Here lies the interest of a few architects such as Walter Gropius, Moiséi Ginzburg, Erich Mendelsohn, Le Corbusier, Adolf Loos, Richard Neutra, etc., for industrial granaries and American grain elevators (of the Great Lakes region or Rio de la Plata), for rural architecture, and for industrial buildings



Mendelsohn para su álbum Amerika, 1925
Grain Elevator 5, Chicago

Templo de Tutmosis III, Karnak

los silos industriales y elevadores de grano americanos (de la región de los Grandes Lagos o del río de la Plata), por la arquitectura rural, por los edificios e instalaciones fabriles. Este interés no surgió de la nada sino que contaba con el antecedente de la tradición, sobre todo alemana, de la *Sachlichkeit* (objetividad). Estos arquitectos intuyeron que el radical etimológico de la monumentalidad yacía en la utilidad de la arquitectura: en el caso de los silos y graneros, su facultad de conservar la vida en el tiempo, salvaguardando el alimento de la pudrición y, en forma de semilla, como garantía de regeneración, de resurrección. Esa modalidad de la utilidad de la arquitectura, una de sus motivaciones primordiales, quedó a resguardo en las formas objetivas de la arquitectura rural. Las formas que realizaban aquella utilidad evocaban con intensidad esa adecuación y lo hacían de modo impersonal. Esas formas objetivas abrieron la mente de aquellos maestros modernos a una valoración nueva y distinta de la gran arquitectura antigua.

Compañeros de viaje de aquellos arquitectos, son los pintores llamados Precisionistas, algunos también grandes fotógrafos como es el caso de Charles Sheeler (1883-1965). Este gran artista fotografió las granjas, los pajares, los silos y elevadores de grano, las chimeneas, las enormes fábricas de la Ford. En paralelo con la fotografía se sirvió de técnicas como el dibujo, la acuarela o el óleo que aplicó sobre los mismos modelos siguiendo una consigna propia del movimiento Dada y del surrealismo: elevar los objetos llamados utilitarios a la categoría de objetos estéticos.

El rastro de esta posición que identifica la utilidad objetiva con el monumento llega hasta el último cuarto del siglo XX, por ejemplo a través de la teoría de la ciudad análoga de Aldo Rossi (ver su Autobiografía científica). Con el Teatro del Mundo (1979), una obra que cambia de posición en cada instantánea fotográfica, y por lo tanto se instala en el eje del tiempo y no se fija sobre el suelo, el arquitecto italiano se refiere a la misma genealogía de la monumentalidad pero ahora, por su desarraigo espacial, su obra se convierte en un discurso elegíaco sobre la pérdida de significado de ciertas formas propias de la arquitectura: "ora tutto questo è perduto", se titula un grabado suyo de 1975. El teatro como granero de la memoria resbala sin rozamiento sobre el tiempo y escapa del presente evo-

and facilities. This interest did not come out of the blue, but counted with the precedent of tradition, above all, the German one of the *Sachlichkeit* (objectivity). These architects intuited that the etymological stem of monumentality rested on the utility of architecture: in the case of the silos and granaries, their faculty to conserve life throughout time, saving the food from rotting and in the form of a seed, as a guarantee of regeneration or resurrection. This modality of the utility of architecture, one of its main purposes, was safeguarded in the objective forms of rural architecture. The forms that carried out this use evoked their adequacy with intensity and they did it in an impersonal manner. These objective forms opened up the minds of those modern masters towards a new and distinct appreciation of great ancient architecture.

Travel companions of these architects, are the painters called Precisionists, a few of which were also great photographers, as the case of Charles Sheeler (1883-1965). This great artist photographed farms, barns, silos and grain elevators, chimneys and the enormous Ford factories. Parallel to photography he made use of techniques such as drawing, watercolour or oil painting, which he applied to the same works following the very motto of the Dada movement and of Surrealism: that of elevating the objects called utilitarian to the category of aesthetic objects.

This posture's trail, which identifies the objective use with the monument, reaches the last quarter of the twentieth century, for example by means of the theory of the analogue city by Aldo Rossi (See his scientific autobiography). With the "Teatro del Mondo" (1979), a building that changes location in each photographic snapshot, and for this reason it is placed on the axis of time and it is not fixed on the ground, the Italian architect refers to the same genealogy of monumentality but now, due to its spatial estrangement, his work is converted into an elegiac discourse about the loss of meaning of certain characteristic forms of architecture: "ora tutto questo è perduto", is the title of one of his works of 1975. Where, Theatre is considered the granary of memory, sliding frictionless through time and escaping the present, evoking the fixedness and recurrence of certain forms "throughout time".

Nearly three decades before this allusion to the "swan song" of architecture, Mies van der Rohe, in the exhibition of his work in the MoMA (1947) achieved, by means of great photographic enlargements and models of buildings, to condense his project of the Modern City in a reduced area. He



George Barker
Watson grain elevator. Buffalo, New York, c. 1883

Antonio Martinelli
Teatro del Mondo. Aldo Rossi, 1979

cando la fijeza y recurrencia de ciertas formas "a través del tiempo".

Casi tres décadas antes de esta alusión al canto del cisne de la arquitectura, Mies van der Rohe, en la exposición de su obra en el MoMA (1947) conseguía, mediante grandes ampliaciones fotográficas y maquetas de edificios, condensar su proyecto de Ciudad Moderna en una reducida superficie. Mostraba así, otra utilidad de la fotografía, complementaria de su función monumental, como es la de conseguir que aquello que está disperso en el espacio, (obras en Berlín, en USA, proyectos no realizados...) se ordene y componga sensiblemente en el universo de las ideas. La exposición, a través de la elipsis o contracción de las distancias que separan las obras, logra construir un paisaje urbano virtual pero verosímil, optimista, y habla de la vigencia de la arquitectura y su capacidad de sintonía con cada estadio de civilización.

Se deriva del hilo de estos apuntes que la fotografía de arquitectura tiene un valor heurístico, de descubrimiento, porque permite revelar y conocer aspectos de la arquitectura, de su historia, de su carácter, de su tradición, sin tener que recurrir al discurso verbal.

demonstrated in this manner, another utility of photography, complementary to its monumental function, as it is to ensure that what is dispersed in space (works in Berlin, in the USA, projects which were not undertaken ...) is organised and substantially arranged in the universe of ideas. The exhibition, by means of the ellipsis or contraction of the distances separating the works, manages to build a credible virtual urban landscape, which is plausible, optimistic, and talks about the effect of architecture and its capacity to tune in with each stage of the civilization.

It derives from the thread of these notes that architectural photography has a heuristic value, that of discovery, because it allows revealing and learning aspects of architecture, of its history, its character, its tradition, without having to resort to the verbal discourse.